

享受者に対する文学の〈抵抗〉

——サン＝ジョン・ペルス『流謫』考——

わたしのセミナーの学生たちに。

片 山 正 樹

I

生島遼一先生の近著『フランス小説の「探求」⁽¹⁾』に収められた論文のひとつに、「文学の方法論的享受——ブルースト、ジッド、ヴァレリー、等の文学と我々」と題されたものがある。これは、「《極端な良心の芸術》、そして《きびしく考えることを知っている人達の芸術》」が、「第一要件として享受者に要求していることは、作者が自身に要求したと同程度の、もしくはそれに似た自己省察の精神である⁽²⁾」という認識を中心とする、独創と卓見に満ちた論考であった。導入部につづいて、ヴァレリーがあるマラルメの刊本に寄せた序文から、「わたしは自分に抵抗するものにし

享受者に対する文学の〈抵抗〉

か興味がもてない」という一行が掲げられており、やがて、次のような見解が述べられている。

「(……)もし作家自身が自己の作品に堅き石を刻む忍耐と、芸術家の良心をうちこんだものであれば、その作品が我々に、作家自身の感じたであろう抵抗と、そして時間を感じさせるものでなければならぬ。享受者の側からいえば、あらゆる懷疑を白熱させ、その焦点を作品の上に集めている緊張の瞬間、いわば一種の仕切りである。この抵抗を少しも感じさせず、早取写真的に我々の知性の懷中に飛びこんでくるようなものは、大したものではない。本質的なことは、我々が作品によって考えさせられることで、作品のある内容を拙劣に感光することではないのだから。(……)」⁽³⁾

今を去る四十年もむかしに発表されたこの教示は、いまなお、完全に正しいと同時に大いに有益なものである。この文章は、今世紀の文学の精髓ともいべき作品と、前の世紀の文学の主流をなした作品が根源的に異質なものであることを、享受者に求められる姿勢という観点から明示したものとえよう。たしかに、プルーストやヴァレリーらに誘われて「禁断の樹の実」を味わった者は、幸か不幸か、バルザックやユゴーらの管理する「樂園」を失わずには済まない。すなわち、案内される受動的読者としての立場を捨てて、協力する能動的同志としての意識を持たなければ、もはや詩や小説や評論を全的に理解できないのが二十世紀の読者である。そして、この傾向は、世代を経るとともにますます強まっており、現在では文学流派や思想傾向とは無関係に、普遍的なものになっているとさえいえよう。シュルレアリスムからヌーボー・ロマンに至る詩や小説、さらに評論を含めた文学全体に見られる一般的様相を考え

れば、事情は明白である。

一言にしていえば、文学作品は以前よりも難解になった。「過去において、わわれの前に現われた多くの文学は、作品自体が単独に身振りをし、独りで考え、その姿態を読者の心に靜的に映すだけの、いわば作品と読者のあいだに問答形式のない文学であつた。」⁽⁴⁾しかし、現在の知的な読者が興味を感じて、理解し、征服しようと試みる／＼おもしろそうな／＼文学作品は、多かれ少なかれ愛想の悪いものであり、そのくせ／＼問答／＼ぬきでは読んだことにはならず、まして理解したとは夢にもいえぬものばかりである。そういった、自然主義文学以後の、異質の文学に接触する読者は、作品を通じて、問答し、思考し、懷疑し、類推し、共謀し、理解することを迫られる。一篇の作品と取り組んで、新しい認識、それもその読者一個人の小宇宙にしか存在しない認識を発見せねばならない。文学を愛好し、あるいは研究しようとする読者、特に幼少年期の読書体験を直接の基礎とする若い読者は、この常識的な、しかし冷徹な事実を再確認すべきであろう。文学には、とりわけ現代の文学には、享受者に抵抗することでその存在理由を持ち、価値を高める作品が多い。そして、読者に旺盛な精神活動を起させるべく自己制御した、媚びることのない文学は、当然のこととして難解なものとなる。享受者は、その対象の抵抗に堪えて、執拗に攻撃を挑まねばならない。在来の常識的な文学に接近するときの受動的姿勢のままでは、なにも把握できず、絶望か焦燥を感じるばかりであろう。読者という立場の／＼栄光と悲惨／＼は紙一重のものと知るべきである。財宝を入手できるか否かは宝物庫に踏みこむ意志の有無にかかっている。「《享受することは干与 participation である》⁽⁵⁾」

しかし、積極的な／＼干与／＼を読者に要求する文学を前にして、その要求を知りつつ、あえて／＼享受／＼のみに終始しようという、奇妙な態度を示す読者が存在することはまれではない。ある種の若い読者に多い傾向と考えられる。こ

これらの享受者は、対象の難解度、それも主観的難解度そのものに魅力を感じるかのようである。自己の理解力の射程外にある作品を、理解できぬことそれ自体を理由として愛好するという心情は尊重されて然るべきものではあるが、本質的には、やはり無意味ないしは不毛の業というほかはない。おそらく、これら感傷的な人たちは、しかし理解できずとも、純正な魅惑と一種の喜悦が感じられるのはなぜか、と反論するであろう。それに対しては、高級な文学、すなわち、すぐれた言葉にひそむ魔力がもたらす効能がその理由だと応じたい。たとえば、サン・ジョン・ペルスは、友人にあてた手紙の中で、次のような経験を報告している。あるとき彼は、ポリネシア群島の小島で、たまたま上演されたラシーヌの『エステル』を観たことがある。それはトンガの少女たちによって演じられたもので、演出に当たったのは年老いたフランス人の修道女であった。彼女は、フランス語を一語も解さない少女たちに、古典劇のせりふをお経のように丸暗記させた。一週間の努力の結果、ペルスの期待を裏切らぬラシーヌが、南海の木陰に出現したのである。

すぐれた言葉の發揮する魔力が、享受者の理解力の及ばない難解な文学にさえ魅惑を生みだすことがあるのは否定できない。しかし、そのことは、文学が享受者に対して能動的な発掘作業を期待する理由を薄弱なものにするわけではない。むしろ逆に、だからこそ、一層の没入を享受者に迫る権利が、文学の側に与えられるのである。なにゆえに、文学は難解でありうるのか。なにゆえに、文学は安易な理解を許さなくなってきたのか。この疑問に答えるのかごとく、サン・ジョン・ペルスは、およそ次のように、一九六〇年のノーベル文学賞の受賞演説において、いみじくも述べている。

「(……) ひとから非難される、詩の晦渋さというものは、啓発することが本分の、詩の天性に起因するはずはなく、詩が探索しようとする暗闇そのものに、すなわち魂そのものの、そして人間がその中に浸っている神秘の暗闇に起因しております。詩はみずからの表現が晦渋になることを常に抑制しているものの、その表現は、科学におけるそれに勝るとも劣らぬ氣むつかしさを示すのであります。(……)⁽⁷⁾

厳密な自己省察と、良心的な方法論的反省を経た文学作品を理解するには、享受者の側にも、詩人の行った省察と努力が要求されることは自明の理であろう。作者も読者も「神秘の暗黒」の中に浸っている人間なのであるから。詩人の喚起する言葉の魔神^{デモン}とともに、虚空を駆けめぐり、冥海の果てを見きわめるには、それだけの身構えがなくては落伍するのが当然である。ひとつの作品に接するには、あらゆる知識を動員し、さまざまな調査を展開し、主観的仮説を構築し、客観的判断に到達せねばならない。

以上の考察を、具体的に認識するために、一例として、サン＝ジョン・ペルスの詩篇『流謫』の第一章を検討してみることしよう。この試みは、有名な詩句について精密な *explication de textes* をほどこそうとするものでは決していない。わずか七行の詩を前にして、最少限どの程度の知的活動がなされるべきなのか。すなわち、「作家自身が自己の作品に堅き石を刻む忍耐と、芸術家的良心をうちこんだ」場合には、享受者は「あらゆる懷疑を白熱させ、その焦点を作品の上に集めている緊張の瞬間」を持たざるをえないということの、実例のひとつを示そうとするものである。

II

サン＝ジョン・ペルスの『流謫』^{（るたく）}を検討するに当っては、まず事前に彼の経歴と仕事のあらましを心得ておきたい。とりわけ、この詩篇が育くまれ、誕生した時期の詩人の生活を知ることが有益である。ある作品を読むときに、その作者についての予備知識はいっさい無いのが好ましいとする意見は正しいかもしれない。しかし、『流謫』の詩人が外交官の職にあったと承知することは、たとえば『於母影』の作者が軍医であったと想起することとは比較にならない。なぜなら、のちの陸軍軍医総監にとって、文筆の道はほぼ公認であったのに対し、第二次大戦時代のフランス外務省官房長^{（外務次官）}^{（スケレテール・ジュネラル）}にとつて、詩作は内密のものであったから。

はじめは St-J. Perse^{（ペルセ）} やがて Saint-John Perse という奇妙な名前を、世を忍ぶ筆名に用いた Marie-René Alexis Saint-Léger Léger の経歴を、その誕生から、一九四一年の『流謫』執筆時期まで、ごく簡単に追うことにしたい。『流謫』（一九四四）出版後、すなわち第二次大戦終了後の彼は、欧米外交界の相談役として、また孤高の詩人として、旅行と詩作の自適の生活を送り、一九六〇年にはノーベル文学賞を与えられている。

アレクシス・レジエは、カリブ海仏領グアドループのサン＝レジエ^{（レジーエ）}という小島において、一八八七年五月三十一日に生まれた。一八九九年に家族とともに本国に帰り、南仏ポーの中学に入る。フランシス・ジャム、ポール・クロードルと知り合い、詩作に手を染める。ポルドー大学で法律を学び、ローマ法や近代法、そして法哲学に熱中しつつ、他学部の話義も聴講し、古典哲学、言語学、韻律学、地学、鉱物学、臨床心理学、神経学などを学ぶ。学

業を終えた年、一九一〇年に雑誌〈N・R・F・V〉に『幼き日を祝いて』『讃』を発表（翌年アンドレ・ジッドの世話で単行本となり、ヴァレリー・ラルボーに絶賛される⁽⁸⁾）。やがて外交官の道に進むことに決心するが、スペイン、ドイツ、イギリスに旅行し、ジョゼフ・コンラッド、アーノルド・ベネット、ウィリアム・ハドスン、アーサー・シモンズ、タゴールそしてポール・ヴァレリーらと友情を結ぶ。一九一四年外交官試験に合格。大戦下の外務省新聞係りの職を第一歩として、着実に公務を果たす。一九一六年から二一年にかけて、中国駐在大使付きとなり北京に滞在し、蒙古、ゴビ砂漠、中央アジアに旅行する。代表作『遠征』はこの時期の収獲である。一九二二年、中国政府から外交顧問に要請されるのを辞退し、朝鮮、日本（瀬戸内海）、ホノルル、サモア諸島、メキシコ、カナダを経て、パリに帰国する。休暇期間が終るまえに、ワシントンにおける軍備縮小および極東問題の国際会議に専門家として出席を求められ、のちにヨーロッパ外交の大立物となるアリスチード・ブリアン首相の知遇をえる。パリで、アンドレ・ジッド、ヴァレリー・ラルボー、ジャック・リヴィエールらと会合したさい、詩作を発表しないことをなじられて、やむをえず、書き溜めた原稿を朗読する。それは『遠征』の一部分で、その場かぎりのはずであったのに、〈N・R・F・V〉誌に印刷されることになり、初めて筆名 St.-J. Perce を用いる破目となる。一九二五年には、外交官生活を送るかぎり一切の文学的創作を出版しないことを決意して、それまでの作品の再版も拒絶する⁽⁹⁾。それ以後の公的生活は兩次大戦間のあらゆる外交上・政治上の歴史的事件に対応することに費される⁽¹⁰⁾。モロッコの反乱、仏・ポーランド、仏・ユトゴ安全保障条約、ケロッグ・ブリアン協定、仏印反乱、世界恐慌、仏ソ不可侵条約、英仏独伊四国協定、仏伊ローマ協定、スペイン内乱、ナチス抬頭……。そしてアレクシス・レジェが大使となり、外務次官の要職について六年目、一九三九年に第二次大戦が始まる。翌年、ヒトラーとの和解を望む勢力から〈好戦主義者〉と攻撃され、外務次官の

地位を追われる。ワシントン駐在大使に発令されたが、断乎拒否する。一九四〇年、六月十六日（パリ陥落の二日後）英国船でロンドンに渡り、チャーチルらとフランスの将来を協議し、カナダを経て七月十四日にニューヨークに到着する。ヴィシー政権は、彼を反逆者とみなして、国籍剥奪、勲記破棄、財産没収の拳に出る。五十三歳の亡命外交官は、故国で家族が逮捕されたらしいこと、ジャーナリズムが彼を罵っていること、さらに、ゲシュタポの手でバリの彼の邸が封鎖・搜索され、残してきた大量の原稿すべてが押収されたことを、やがて知らされるのである。その中には、少くとも五篇の長詩と、戯曲一篇、政治関係の回顧録一篇が含まれていた。不世出の詩人の作品が永遠に失われたことは、文学上の大きな損失として痛惜に堪えない。あえて、ここでサン＝ジョン・ペルスの主要著作表を掲げよう。『遠征』と『流謫』のあいだの十八年間の空白は、ナチスのヴァンダリスムのひとつを後世まで語り続けることとなる。

『讃 *Eloges*』（『影像をクルーン・オに *Images à Cruoné*」（一九〇九）『幼き日を祝って *Pour fêter une enfance*』（一九一〇）『讃』（一九一〇）を含む）一九一一年、N・R・F・発行。

『君主との交友 *Amitié du Prince*』一九二四年、ロナルド・ダヴィイ発行。

『遠征 *Anabase*』一九二四年、N・R・F・発行。

『流謫 *Exil*』（『流謫』（一九四二）『異国の女への詩 *Poème à l'étrangère*』（一九四三）『雨 *Pluies*』（一九四三）『雪 *Neiges*』（一九四四）を含む）一九四四年、エディシオン・デ・レットル・フランセーズ（ブエノス・アイレス）発行。一九四六年、ガリマール発行。

『風 Vents』一九四六年、ガリマール發行。

『詩集 一 Œuvre poétique I』(『讀』、『王たゞの栄光 La Gloire des Rois』、『遠征』、『流謫』、『風』を含む) 一九五三年、ガリマール發行。

『航海目標 Amers』一九五七年、ガリマール發行。

『年代記 Chronique』一九六〇年、ガリマール發行。

『詩集 二 Œuvre poétique II』(『風』、『航海目標』、『年代記』を含む) 一九六〇年、ガリマール發行。

『詩 Poésie』(ノーベル文学賞受賞演説) 一九六一年、ガリマール發行。

『鳥 Oiseaux』一九六二年、エディシオン・ダール發行。

『ダンテに寄す Pour Dante』一九六五年、ガリマール發行。

傷心のアレクシス・レジェをワシントンに温かく迎えたのは、当時国会図書館長の職にあった旧知の詩人、アーチボルド・マクリーシュであつた。やがてマクリーシュに勧められて、彼は「生活のために」同図書館の嘱託として勤めることにする。それも、自分の給与が純粋に民間の寄附を財源としていて、けつして合衆国政府によって支弁されるのではないことを確認してからのことであつた。^(註)翌年、一九四一年の春にはフランスの状況はいつそう悪く、「自由フランス」の抵抗運動と連絡を絶やさないうアレクシス・レジェの絶望感は深まるばかりである。ついに堪え切れなくなり、孤独を求めようとした彼は、のちの合衆国法務長官フランシス・ビッドル夫妻の好意を受けて、ロング・ビーチ・アイランドにある夫妻の海の家^{ビーチハウス}を借りることとなつた。風雨にさらされるままの、大西洋に面した小さな家に

独り暮らす失意の男は、突如、予想さえしなかった衝動に駆られて愕然とする。アメリカに渡ってこのかた、考えたこともない詩作の熱情が身うちに湧きあがったのである。

… Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur.

Et comme un haut fait d'armes en marche par le monde, comme un dénombrement de peuples en exode, comme une fondation d'empires par tumulte prétorien, ha ! comme un gonflement de lèvres sur la naissance des grands Livres,

Cette grande chose sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété.

〔大意〕 常にありき この喧騒、常にありき この壮麗、／世界を覆う目覚ましき武勲のごとく、移住の民の点呼のごとく、親衛兵の喧噪のもとに成る帝国の建設のごとく、ああ！偉大なる大書物の誕生に膨らむ唇のごとく、／酩酊のごとく 突如高まり世界に漲る 鬱積せる この大いなるもの。

西インド諸島の小島に生を享け、人生の大半を賭けた西欧文明が没落するのをまのあたりにした亡命の外交官が、こと志に反して再び新大陸に帰参して、大西洋の岸辺をさすらいるとき、不意に詩人の魂を取りもどしたのである。彼の口について、忘れていた詩歌が、われにもあらずほとばしる。

Que voulez-vous encore de moi, ô souffle original ? Et vous, que pensez-vous encore tirer de ma lèvre vivante, (...)

Le vent nous conte sa vieillesse, le vent nous conte sa jeunesse... Honore, ô Prince, ton exil !

〔大意〕 いまさらなに 何を望むや このわれより おお 本源の息吹きよ、いまさらなに 何を語らしめんとや わが生気ある

唇より、(……)／風が語るは その老年 風が語るは その青春……誇れ おお／貴公子▽よ 汝が流謫を！

アレクシス・レジェは、十六年まえに、公務員である限りは詩作を発表せぬとみずから誓約した。そしていま、彼は公務員なのか？ 否。かくて、詩人サン＝ジョン・ペルスの再登場は当然のことであった。

Et c'est l'heure, ô Poète, de décliner ton nom, ta naissance, et ta race...

〔大意〕 いざ 時は来たれり、おお／詩人▽よ 汝が名を 汝が出生を 汝が家系を 名乗り出するべき時は……

III

熱帯植物の咲きにおう珊瑚島に生れ、現地人の召使たちにかしずかれた少年は、長じて高級官僚、国際的重要人物となった。さらに彼は、古今東西の文学と歴史に通暁するほか、系譜学、古銭学、土俗学など、風変りな知識についての底知れぬたくわえをもつ大読書家であり、同時に、ヨットの名手、馬術の達人として、航海術、畜産学、地質学、その他、人間のあらゆる専門的いとなみに、百科全書的関心を寄せる大旅行家であった。そして彼の天職は詩作なのである。彼は、詩的言語と作詩法のすべてに精通し、語原学と修辭学の深遠な学識をふまえて、リトレ大辞典の中に稀觀の語句をさぐる宇宙的詩人である。その詩は、一見すると自由な散文詩のようで、実は正確なアレクサンドランその他の韻文がちりばめられており、壮麗高雅な詩句に満ちて朗誦に向いている。しかし、故事来歴を駆使したその内容は、当然ながら難解であり、思考は複雑、統辭は斬新、そして用語はときに数種の異った意味にまたがったもの

として行使され、幻妙な音韻とともに、魅惑的な交響樂をかなでる。雄弁の抒情で耳を酔わせるとともに、眼を、そしてとりわけ頭脳を、圧倒的に刺激する。言葉の意味と、詩人の意図を、正確に理解しようとするときの強烈な知的快楽は、さきに述べた、文学の〈抵抗〉の存在理由を確認させるものといえよう。

それではサン＝ジョン・ペルスの中期の代表作、『流謫』を具体的に検討しよう。

詩集『流謫』全篇（一九四四）は次の四つの詩篇から成り立っている。

一、「流謫」。亡命者の孤独と詩の誕生と未来への希望を歌った七章の詩からなるもの。この詩篇がアーチボルド・マクリーシュに捧げられているのは当然のことであろう。一九四一年、ニュー・ジャージー、ロング・ビーチ・アイランドにて執筆。《Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... Et ce n'est point errer, ô Pérégrin, / Que de convoiter l'aire la plus nue pour assembler aux syrtés de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien...》〔大意〕 わが栄光は砂漠にあり！ わが栄光は砂漠にあり！…… など流浪とや呼ぶべき おおへ巡礼者へよ／無より生るる大いなる詩を 無より創らる大いなる詩を 流謫の浮州に集めんがため 平坦赤裸の地を求むるは……》

二、「雨」。九章の詩からなる、過去の浄化とその別離を歌った詩。一九四二年秋、ジョージア州のサヴァンナにて完成。ビッドル夫妻に捧げられている。《Le banyan de la pluie prend ses assises sur la Ville, / Un polyptère hâif monte à ses noces de corail dans tout ce lait d'eau vive, (...)》〔大意〕 雨の榕樹は〈街〉にどいしり根をおろし、時ならぬ珊瑚虫の群は、白濁せる湧水の中を珊瑚の婚姻めとして昇りゆく(……)》

三、「雪」。四章からなるこの詩篇は、第三章で母親に語りかけているように、詩人が故国で暮らす母親に捧げたものである。異国にふる初雪に立会っての、故国への追想。一九四四年にワシントンにおいて作られた。《(…) l'aube muette dans sa plume, comme une grande chouette fabuleuse en proie aux souffles de l'esprit, enfait son corps de dahlia blanc.》⁽⁸⁾ 羽毛にくるまり黙して語らぬ曙は、精霊の息吹きに捕えられたる伝説の大いなる梟ながら、白きダリアの体をふくらます。》

四、「異国の女への詩」。〈外国人登録法〉との副題をもつこの三章の詩篇は、あるスペイン女に語りかけたもので、亡命者の不在感を慰撫しようとするもの。一九四三年ワシントンで脱稿。《(…) l'Ete déjà sur son déclin, virant la chaîne de ses ancres, / vire aux grandes roses d'équinox comme aux verrières des Absides.》⁽⁹⁾ 「大意」すじこ凋落する〈夏〉は、錨の鎖を巻きあげて、〈礼拝堂〉の焼絵硝子をめざすかのごとく、秋分の大いなる薔薇をめざして転回する。》

『流謫』の解義は、これまで幾人かの批評家によって行われている。⁽¹⁰⁾ しかし、各個の見解は多岐にわかれていて、かならずしも意見の一致が見られないのは、深遠な詩篇を対象とするための必然であろう。謎をふくんでこそ、詩は魅惑的なものとなる。対立する見解のうち、根本的なものがある。それは、『流謫』はサン＝ジョン・ペルスの亡命生活の影を、つまり詩人の実生活とその時代を、明らかに反映しているとする見解と、それに反対して、作品をあまり作者と歴史上の背景に結びつけてはならぬとする立場である。いずれも一理あると考えられる。後者の論拠は、〈亡命〉とか〈異邦人〉というテーマは、『遠征』にも『風』にも、いたるところに示されているから、この詩人のもつ基本的概念に過ぎないというのである。⁽¹¹⁾ 両者の意見の当否については、解説を進めつつ考えたいが、筆者は、どちら

かといえ、前者の意見にかたむく。たとえ、あるインタヴューに際して、作者自身が、『亡命（流謫）』は、対独抵抗のイマージュからできたものではない。あれは、人間が生きてゆく限り永遠につきまとう亡命のことを歌ったものだ、という意味のことを述べたと知っても（詩人が逆の解説を行う場合を仮想できるだろうか？）、やはり当時の世界情勢と作者の行動を意識して『流謫』に接したい。

さて、『流謫』全七章の詩句を、一行一句おろそかにせず、すべて解説した研究はまだ存在しないものと思われる。筆者の知る限りの、もっとも具体的な注釈は、意味論の立場から肉迫した論文 Monique Parent : *Saint-John Perse et quelques devanciers, études sur le poème en prose.* (Klincksieck, 1960) ならびに、『讀』から『航海目標』に至る全詩集を解説し、さらにこの詩人とバロックとの関係を説明した成瀬駒男氏の注目すべき労作、『サン＝ジョン・ペルス論』（季刊詩誌「無限」第十五、一九六四年春季号）の二篇である。おそらく現在でもこれらが代表的な論考であろう。

かつて筆者は、右記モニック・パランの著書の第三部〈Les thèmes poétiques dans l'œuvre de Saint-John Perse〉に依存して『流謫』を分析したことがある。今回は、当時の考察はその一部を利用するにとどめ、諸家の注釈を紹介しつつ、愚見を中心として『流謫』第一章の七行を簡略に解説したい。

テクストを提示するに先立って、全七章の内容を要約しよう。第一章では、流謫の地に到着した亡命者の最初の感懐が示され、第二章では、詩的靈感の誕生が歌われ、第三章では、流謫の境遇にあっても、詩作の衝動が押えがたい

ことが自覚され、第四章では、夜と潜在意識と夢についての靈感が、太陽と海の影像に対比され、第五章では、現在の空虚と悲哀のうちに過去の幼年時代が追慕され、第六章では、珍奇な技術や特異な学問にたずさわる人びと、すなわちその職業ゆえに世間より隔絶して暮す／流謫の貴公子／が教えたてられ、最終章では、故国に残した母と妻に想いを寄せつつ、自己の役割を意識して、苦悩を乗り越えて前進しようと決意した詩人の希望が示される。

第一章は、あとの六章にくらべて均衡を欠くほど短い。すなわちプロローグとしての七行である。

Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil,

Les clés aux gens du phare, et l'astre roué vif sur la pierre du seuil :

Mon hôte, laissez-moi votre maison de verre dans les sables...

L'Été de gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies,

J'étais un lieu flagrant et nul comme l'ossuaire des saisons,

Et, sur toutes grèves de ce monde, l'esprit du dieu fumant déserte sa couche d'amiante.

Les spasmes de l'éclair sont pour le ravissement des Princes en Tauride.

〔大意〕 扉は砂漠に開き 扉は流謫に開き、／鍵は灯台守に 門の石段には生身の太陽を車裂きに、／家主よ われに委ねよ 砂漠の硝子の家を……／石膏の／夏／は 瘡口に槍の穂先を研ぎ、／わが選ぶは 四季の納骨堂 白日 空虚の地、／見渡すかぎりの砂浜に 神の精霊は 石綿の臥床^{ふしど}をあとに蒸発す。／稻妻の痙攣^{けいれん}は タウリスに／貴公子／を奪わんがため。

最初に目につく特徴は、第一行がおなじ言葉の繰り返しで成立していることである。この一行を、

Portes ouvertes sur les sables,

portes ouvertes sur l'exil,

と二行に並べれば、そのまま韻文の態をなすことは、あらためて指摘するまでもない。このように並列できる、同一語句のくり返しは『流謫』詩篇で至るところに見られる。この種の *parallelisme*（対句法）については、すでにロジエ・カイヨワが卓抜な研究⁽¹⁾の中で分析している。以下サン＝ジョン・ペルスの詩句を解説するさいに、その詩法に触れずに進むことは片手落ちのそしりを免れないかもしれない。しかし、ここでは、右の並行体の詩形の頻用は、彼が北京駐在時に学んだ漢詩における疊韻の技法が生かされたのではないかと推測するだけにして、『流謫』の詩法の研究は他日にゆずらねばならない。本稿では、内容の解説を目的にすることとして先に進みたい。

亡命者の新たな境遇のはじまり、不本意な仮りの住まい、荒涼とした風景、照りつける太陽に深まる苦悩……などがこの序詩全体からの印象である。しかし、詳細に点検するなら、少なからぬ謎に遭遇し、一筋縄では行かぬ詩想の展開に直面せねばならない。

さきに述べたように、サン＝ジョン・ペルスが故国を脱出して合衆国に亡命したという事実からこの詩を読むならば、次のような客観的要素が思い出される。詩人は、一九四一年の夏に、ビッドル夫妻の *beach-house* を借りたこと。その家は大西洋に面したロング・ビーチの海岸にあったこと。近くに燈台があること。あたりは白い砂と岩ばかりであったこと。これらの現実、に甘んじて寄りかかるならば、この詩が喚起するイマージュはある程度その輪郭を明

らかにする。第一行は、 \wedge 海の家 \vee に到着した詩人が、砂浜を前にして定めなき流浪の身の上を想うことで始まるのであろう。sables(砂漠)はexil(亡命)の縁語と考えられるし、とりわけ、それらはサン^{II}ジョン・ペルスにとって、『遠征』このかた親しいイマージュである。portes(門、扉)はこの家のものと受取るだけでいいのであろうか。特に、第二行と関連させて考えるとき、phare(燈台)は入港のイマージュと重なるから、portesもフランス脱出や、アメリカ入国を暗示するとも考えられる。しかし、筆者が思うに、そこまで思いめぐらすことは、危険な落とし穴への第一歩であり、やがてはgens du phareにも対独レジスタンス要員の姿を求める妄想に発展しかねない。詩の鑑賞において、その制作された状況を顧慮することには、一定の節度が必要であらう。たとえば、モーリス・サイエがl'astre roué vifのイマージュに、ナチスの \wedge 鍵十字 \vee を意識したことは、大戦後でもない一九四七年という執筆年代からして無理もない連想ではあるが、やはり、バラン・成瀬両氏らによって否定⁽⁸⁾されてしかるべきものであった。結局、portesは、この詩人が避難した国家を潜在意識にして、現実の借家の玄関を歌っていると考えたい。さらに、その家の入口に立って、みずからの亡命生活の味気なさを象徴する光景として、眼前の宏大な砂浜を眺めると、ワシントンの図書館勤務からニュー・ジャージーへ脱出したことも、いわば亡命である。首府から保養地への \wedge 亡命 \vee までイマージュに数えこむのは卑俗にすぎると、このhigh-browの詩人を讃仰する人々から非難を受けるかもしれない。しかし、筆者は、『讀』の詩人が気軽に見せる \wedge 日常性 \vee を無視して、彼の詩句をすべて高尚に解釈することには疑問を感じるのである。たとえば、Les clés aux gens du phareは、実際に、詩人が燈台守にあずけられていた鍵を受取って空屋に入ったのかもしれない、*chacun l'astre roué vif sur la pierre du seuil*という、諸家の解釈が一致しない表現も、たまたま玄関の一部に水が溜っていたか、光沢のある石畳が敷かれていたかして、太陽がそこに反射し、

陽炎^{かげろう}が立ったのを、詩的に描写しただけかも知れない。しかし、それにもかかわらず、それらの修辭の背後に、享受者たちは、種々の深遠なイマージュのむれを追ひ求めねばならない。その追跡や搜索が行われる天地の広さ、風景の美しさ、そこに散らばるイマージュの豊富さが、この種の詩句に、限りの知れぬ価値を与えるのであろう。パランはこの句を、 \wedge 陽光の斑点 \vee と具体的に解したうえ、処刑された太陽という \wedge 血 \vee のイマージュを、フランスの栄光の象徴と見なしている。成瀬氏の解釈は、次のように、独創的で興味深いものである。「(……) 燈台とは回転しながら船が港に出入するのを可能にするから一種の鍵であり、更に光茫の輻を放射しつつ回転するから車輪である。だから敷居の石の上で一定の間隔をおいて輝く光は、この半径何キロかの車に結びつけられて \wedge 車責めにあう星 \vee に外ならぬ。(中略) 私は燈台守の鍵のおかげで、アメリカというこの家に難を避けているが、遠くでフランスは車責めにされており、燈台の光が戸口を輝やかすように、その想念は私の裡にたえず湧き上る……。」⁽⁶⁴⁾

第三行は、詩人が家を借りた事実をふまえる限り、問題はないと思われる。ビーチハウスは、窓やヴェランダなどにガラスが多く使われているにちがいない。

第四行、L'Été de gypse (石膏の夏) とは、明るすぎる砂浜での、白くまぶしい夏の光のイマージュであり、*aignise ses fers de lance dans nos plaies* (瘡口に槍の穂先を研ぎ) とは、焼けつくような熱気が孤独の人の苦悩を深めるのである。太陽光線とか槍というイマージュは、パランのいうとおり、太陽神アポロンを想起させる。彼は死すべき者を投槍で刺すのであった。成瀬氏は、「傷つきギプスをはめた夏、その夏にいて身動きもできぬ」詩人の姿も読み取ろうという。これは卓見である。

第五行、l'ossuaire des saisons (四季の納骨堂) は、石と砂ばかりの海岸には植物が生えず、つまり各季節がそこ

で△生かされようがなく▽、年々歳々、死んだと同然というイメージであらう。『遠征』Ⅶでも、乾燥した地帯のイメージとして△大河の納骨堂▽という句が見られる。un lieu flagrant et nul（白日空虚の地）は、植物もなく、土地の変化もない、この不毛の砂地であり、視覚にも思考にもうったえるところのない、非現実的な地の果てであらう。△白日▽と仮りに訳したflagrantは、語原字に精通したこの詩人が好んで用いる二重構造の単語の、もつとも單純なものの一例である。この語は、flagrante delicto（現行犯）の法律用語でよく知られるとおり、△人目にさらされた▽という意味と、さらに、十五世紀のラテン語 flagrare からきた、△燃えあがる▽の意味をそなえている。そこで、△空虚▽と意識した空虚という形容詞とあいまって、空と海を背景にした宏漠たる砂浜、夏の日射にさらされて燃え上らんばかりの、遮蔽物ひとつない不毛の土地というイメージが完成する。そういう虚無的な場所を、進んで選んだ流謫の人の眼前に、果てしない砂浜が広がっているのである。

第六行の sur toutes grèves de ce monde は、本来ならば、△この世のあらゆる砂浜に▽と訳すべきであらう。しかし、この前後に並んでいる、さまざまな海浜のイメージからして、この句の中の grèves は、詩人の視野に映る限りの砂浜と理解したい。l'esprit du dieu fumant déserte sa couche d'amiante（神の精霊は、石綿の臥床をあとに蒸発す）ここにもアポロン、こんどは詩の神としてのアポロンの事蹟が暗示されている。詩神の住まいはデルポイのクレヴァス（亀裂）にあり、そこから蒸気が立ちのぼるたびに、巫女による予言が、詩の形式で述べられるのである。△石綿の臥床▽も、やはり太陽の関係語であり、△蒸発する▽陽炎^{かげろう}のイメージと、詩的靈感のイメージとが巧妙に組みあわされている。△白日空虚の地▽における亡命生活から、やがて、太陽の強烈な光熱に象徴される詩的靈感が湧き起るのである。

第七行は、le ravissement (奪取) と en Tauride (タウリスに) の語句で、ギリシア神話の中でも特に有名な、タウリスのイーピゲネイアの伝説を暗示している。人身御供にされかけたイーピゲネイアを哀れんだ、女神アルテミスが、牝鹿を身代りとして彼女を救い上げ、タウリスの地に移したというもので、エウリピデスの悲劇をはじめとして、文学や芸術に多くの作品を生みだしたことは周知のとおりである。Les spasmes de l'éclair (稲妻の痙攣) は、イーピゲネイア奪取に雷雨が利用された故事をふまえているが、ここでは明らかに、第二次大戦の戦火を指している。さて問題は、Princes (貴公子) という語である。〈王子たち〉とはだれのことか。ギリシア神話で探すかぎり、すでに成瀬氏の周到な指摘があるとおり、タウリスに関係した王子たちといえば、イーピゲネイアの弟オレステースと、兄のピュラデースを思い起すしかない。彼らが、タウリスで神殿に仕えていたイーピゲネイアに、はからずも救出されることとなる物語も著名である。しかし、「流謫」において、四度使用される〈貴公子〉は、詩人、ひいてはベルスそのひとを擬すものとして用いられていることを忘れてはならない。ここでは、バランのいうように、〈戦乱が「詩人」を遙かな異国に脱出させた〉と解釈して、オレステースらのことを考えないほうが内容にふさわしいであろう。〈遙かな異国〉というのは、クリミア半島にあったというタウリスの地が、ギリシア神話の中心舞台から、目立って遠い位置にあることが意識されるからである。この連想は、〈タウリス〉のイメージを〈アメリカ亡命〉と結びつけることとなり、最終行らしく、詩全体に妥当な安定感をもたらす。なお ravissement という語には、〈喜悦〉の意があるから、ギリシア神話との関わりを無視するなら、〈夏空の雷光は、詩人に、大西洋の彼方になおも続けられている祖国の抗戦を偲ばせ、喜びを味わわせる。〉と、かなり苦しい読みかたができるかもしれない。事実、英語の訳詩では delight と解しているのが注目されるが、やはり Tauride と ravissement の二語を無関係のものと読むのは不

自然であろう。しかし、重要なことは、この一語にそなわる両義性を、詩人が意識しなかったはずがない、ということである。むしろ、彼は意図的にその種の二重のイメージを駆使するのが常である。その例は数々見られるが、たとえば、さぎに触れた *sur toutes grèves de ce monde* の場合でも、海辺に立ちつくす詩人の前に限りなく広がる現実の砂浜と、彼の心象に浮ぶ世界各地のあらゆる砂浜が *overlap* しているものと考えたほうが、いっそう核心に迫ることとなる。

以上で、第一章全七行の、ごく簡略な検討を終えたい。結局、サンジョン・ベルスは、どの程度まで個人的状況を洩らし、あるいは、どの程度まで、詩人たるもの全員にまつわる永遠の孤独を歌ったのか？ その両方であった、と平凡な答を出すまえに、再確認すべきことがある。いったい、近代詩は、詩人に対し、現実と理想、自我と他者という二面性を、つねに要求してきたものではなかったか。ボードレル、ランボーたちが、真正の詩人であるのは、その要求に完全に応えたからであろう。そして、この二面性をかかえる以上は、詩人は常に何ものから逃避せずには済まない。近代詩といわず、およそ詩の道を志すかぎり、 \wedge 逃避 \vee \wedge 亡命 \vee の旅立ちは、オルペウスこのかた、詩人の特権であり、宿命であった。

思うに、『流謫』の詩人は、詩人たちの特権と宿命を純粋に歌いあげたのである。サンジョン・ベルスは、実生活において、二度も \wedge 亡命 \vee を体験している。十二歳のときと五十三歳のときであった。一八九七年の大地震が原因で、グアドループ島の経済が破綻し、二世紀を越える家系の土地を捨てて、サンレジェ・レジェ一家が南フランスに引き上げたとき。そして一九四〇年、ドイツ軍がパリを占領したとき。しかし、彼がもう一度 \wedge 亡命 \vee を実行したことに、ひとは気付かねばならない。一九二四年、三十七歳を迎えて発表した『遠征』^{アズバイズ}詩篇こそ、彼の自発的な、精

神の亡命であつた。⁽⁸³⁾ この世の栄枯盛衰を歌うこの詩人は、身も心も、一ヶ所に定住することを、本能的に避けた。彼は、第二次大戦がなくとも、いづれかに亡命していたにちがいない。すなわち、△人間存在の拡大への渴望▽、が、サン＝ジョン・ペルスから絶唱『流謫』を噴出させたのである。

Exil n'est point d'hier ! exil n'est point d'hier !... ⁽⁸⁴⁾

〔大意〕 流謫は昨日のものにあらず！ 流謫は昨日のものにあらず！……

Ⅳ

△ひとつの詩篇を吟味しつくすことは、できるものではない▽⁽⁸⁵⁾とは重々承知している。しかし、それにしても、右の粗雑な解説では、サン＝ジョン・ペルスの詩作にそなわる輝かしい特質を、まだほとんど示していないのが遺憾である。詩というものは、ただの文章とはちがうのだから、その△意味▽だけを、いろいろの疑点を残しつつとらえても、いっこうに△享受▽したことはない。詩とは、まず、音である。本稿では、『流謫』の一節を扱って、まず語句（イマージュ）から接近しただけに終っているが、実はこの現存する最高の詩人が奏でる絶妙なリズムに触れないのは、ほとんど冒瀆に近いのである。二行だけ掲げたい。

Où furent les grandes actions de guerre déjà blanchit la mâchoire d'âne,

Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves, (...)

「大意」 凄惨なる戦闘のなされしところ 驢馬の頸骨 すでに白みたり。／四囲の海は 頭蓋骨の音を 渚にまろばす。

この前後の部分（「流謫」第二章）は、海に関係する用語が意識的に配置されている。ここではあらゆるものの虚無性が主題になっていて、変化と空虚と現実の、シンボルとしての海が、無常感を具体的に示すのである。海のうねりと音とは、死の象徴たる△頭蓋骨▽を中心として、美しいリズムと音韻で表現されている。rの音を多くふくんだ二行目は、サン＝ジョン・ペルスの詩句の美しさを代表するひとつと考えてよいものである。アクセントのつくrの音節がすべて長音になるところ、△浜辺▽のイマーシュとして神品といえよう。

Et la MER à la RONDe ROule son bruit de CRânes sur les GREves
U U ——— U U ——— U U ———

これは、音韻がイマーシュと密接に結ばれた詩句として上乘のものである。このようなパッサージュが応接にいとまなく往来する、「流謫」全体の交響的な迫力は比類がない。

彼の△辞典探索的▽語彙は、その詩を難解なものにしている。しかし全体としての作品のわかりにくさは、個々のフラーズにあるのではなく、フラーズとそれに盛られた種々の詩想や主題との関連にある。それらの結び付きが、普通の文章法では説明できず、しかも尋常でないイマーシュがその上に重なっているところに、彼の作品の△抵抗▽が存在する。外交官として暗号の使用に習熟していたレジエ、博学の人として言葉の多様な機能に通曉していたペルスが、詩句によって自己の世界を拡大しようとして、あのように奇異で複雑な用語を駆使したことは、実に興味ぶかい。潜在意識を基礎にして、その上に意識的、理性的に構成されたヴィジョンを展開する彼の魔術には、読者は、最

初はただ見とれるしかない。しかし、やがて、その詩句の「抵抗」にあえて挑みかかる享受者は、宇宙を讃美する彼の言語がもたらす、壮大かつ幽遠な光景に、真正な文学のもつ威力と魅惑を満喫できるのである。

ラルボーの適切そのものの指摘を思い起こそう。それは、ペルス若年の作品『讀』にかかわるものであるが、後期の作品をふくめて、詩人の作風すべてに適應する評言である。「そこには、才気などというものはおろか、 \wedge してやったり \vee といったものは全然なく、ひとを感嘆させようという狙いは一切感じられない。いわば科学の公開実験である。 \wedge そのとおりだ \vee というほか、言いようがない。」これは至言である。三十余年のちに發表された『流謫』詩篇においても、語句の選択と配列は完璧そのものであつて、ラルボーほどの文章家に \wedge est ca. \vee という言葉で支持された天才の、息の長さを讃嘆するばかりである。ペルスを讃仰するかぎり、難解もまたよし、というべきか。あるいは、 \wedge 作者の下司智慧 \vee が無いのが嬉しい、と平凡人の負け惜しみを洩らすべきか。ちなみに、右のラルボーの評言、 \wedge いわば科学の公開実験である \vee という一句と、ちょうど半世紀のちに述べられた、ペルスのノーベル賞受賞演説の中の一句、 \wedge (詩の)表現は、科学におけるそれに勝るとも劣らぬ氣むつかしさを示す \vee との暗合は、偶然ながら、興味ぶかいものに感じられる。

さて、サン＝ジヨン・ペルス『流謫』の吟味については、まだまだ問題は尽きないが、本稿の目的は、さきに述べたとおり、詩篇の解説ではなかった。以上の『流謫』への考察は、序論で提示した \wedge ひとつの作品に接するには、あらゆる知識を動員し、さまざまな調査を展開し、主観的仮説を構築 \vee せねばならぬことの、具体例を示す試みであつた。この考察は、 \wedge 客観的判断に到達 \vee するには至っていないが、しかし本稿の目的には、ある程度、かなっている。

と考へたい。なぜなら、最初に引用した生島遼一先生の言葉、「もし作家自身が自己の作品に堅き石を刻む忍耐と、芸術家の良心をうちこんだものであれば、その作品が我々に、作家自身の感じたであろう抵抗と、そして時間とを感じさせるものでなければならぬ」ことを、われわれは『流謫』を材料として十分に感じたのであつたから。そして、あまりにも \wedge 抵抗と時間 \vee を意識したために、容易には、客観的判断に到達できなかったといつては修辭が過ぎるであらうか。

文学に対する享受者の、とるべき態度は、本来自由なものであらう。いかなる作品も、読み取りかたに規則があるわけではない。しかし、一般にいつて、読者に一定の情報、真善美にかかわる情報を与えようとするのが原則の小説作品と、美を感じさせようとする詩作品とは、享受者における責任が異なるものと考えたい。すなわち、後者の場合のほうが享受者の責任は重いはずであり、いわば作者との共同作業に、より大きな努力が期待されるはずである。とりわけ、その詩が \wedge 抵抗 \vee に満ちている場合、享受者がどのような精神的風土を持ち、どのような能動的姿勢を保つかによつて、作品のその享受者における価値が決定される。本稿の序論に触れた、 \wedge 積極的な \wedge 干与 \vee を読者に要求する文学を前にして、その要求を知りつつ、あえて \wedge 享受 \vee のみに終始しようという \vee 態度を捨てない読者は、やがては受動的喜悅すら感じられない場合に遭遇しなければならないであらう。対象が外国語の詩文でなく、わが国のものであつても、事情は変らぬことはいふまでもない。

要するに、享受者に対する文学の \wedge 抵抗 \vee は、作品を読者に、より緊密に合体させる（あるいは、せめて二重写しさせる）ための、文学の側からの本能的な羞恥心と自尊心のなせるわざではないか。慎しみと驕りを維持するには、絶対に、享受者に媚態を示してはならない。そのことが読者への有意義な \wedge 抵抗 \vee となり、文学の芸術性を高めるこ

とに役立つのである。そして、文学の「抵抗」には a priori に意義がある、と理解するならば、難解な作品の「抵抗」に対しては、反撃することが重要であって、征服するには及ばないのかも知れない。なぜなら、「本質的なことは、我々が作品によって考えさせられることで、作品のある内容を拙劣に感嘆することではないのだから。」⁽⁴⁵⁾

註(1) 『フランス小説の「探究」』昭和四十七年九月、人文書院発行。

- (2) 前掲書一〇五ページ。《内は、一〇四ページに引用された J. Rivière : *Le Roman d'Aventure* (N. R. F. 1^{er} mars 1913) の文章の一部である。
- (3) 前掲書一〇二ページ。この論考は、岩波書店『思想』昭和九年六月号に発表されたものである。
- (4) 前掲書、一〇三ページ。
- (5) ラスキーン『胡麻と百合』を仏訳したフルーストが、その序文の中で述べた言葉。前掲書一〇七ページから引用。
- (6) 友人とは Archibald MacLeish である。この報告は、『*Homage à Saint-John Perse*』Les Cahiers de la Pléiade, N° X, été-automne, 1950, Gallimard, 所載の Giuseppe Ungaretti : *Histoire d'une traduction* の中に見られる。なおこの挿話は、成瀬駒男氏によってつづいた我が国に紹介されている。(季刊詩誌『無限』十五号、一九六四年、一四五ページ) テキストとして Express, 15 décembre 1960, 『*La Mission du Poète*』を用いた。各新聞や雑誌に掲載されたこの演説原稿は、翌年単行本になった。Poète, Gallimard, 1961 (Coll. « Hors Série »)。
- (8) 一九一一年十二月二十日発行の『*La Phalange*』誌掲載の Valéry Larbaud : 『*Eloges*』(のちにラルボーの評論集 *Ce Vice impuni, la lecture. — Domaine français* に収められてゐる)。三十歳の批評家は、二十四歳の詩人の真正の才能を適確に評価し、ホメーロス、ヴェルギリウス、ユゴー、エレディア、ランボー、そしてマラルブの名前を引き合いに出して、まだ無名の青年の前途を祝している。その自信に満ちた推輓ふりは、さながら半世紀のちのノーベル文学賞授与を予測したかのごとくである。
- (9) 『遠征』の外国語訳だけは例外であった。ロシア語(一九二六)、ドイツ語(一九二九)、英語(一九三〇)、イタリア語(一九三二)、ルーマニア語(一九三二)など。T. S. Eliot の英訳は、現代詩のキイ・ポイントのひとつと評価された。

- (10) アレクシス・レジエが外務次官の地位にいた一九三三年から一九四〇年の七年間に、外務大臣は八回も更迭されたことに注意したい。彼は高級官僚というより、政治家としてフランス共和国の運命にかかわりをもっていた。
- (11) 以下のリストは便宜的なもので、単行本として出版された作品のみに限定した。出版に先立って雑誌類に発表されたものについては「」内にその雑誌名を記している。
- (12) 肩書は Consultant in French Literature だったが、外交史関係の書籍編纂などの仕事を残している。 Alexis Léger: *A Selection of Works for an Understanding of World Affairs since 1914*. (Library of Congress, 1944). cf. Arthur Knodel: *Saint-John Perse, a study of his Poetry*. p. 61 & p. 187.
- (13) (...) MacLeish writes of that period, "Certainly when he came to Washington poetry was the last thing in his mind. When, cautiously, I spoke to him at that time of the opportunity for his own work which the Library could offer, I was told, almost harshly, that there could be no thought, no possibility, of poetry again." (...) 前掲書、六〇ページ。
- (14) *Exil* より引用。Ⅲの冒頭。
- (15) 同右、Ⅲの中央部。
- (16) 同右、Ⅶの最終行（全篇の末尾）。
- (17) 彼は北京駐在中に中国の古詩を研究し、その押韻法を自作に生かしている。
- (18) *Exil*, II.
- (19) *Pluies*, 冒頭。
- (20) 詩人の母 Françoise-Renée Saint-Léger Léger は、一九四八年にフランスで死んだ。
- (21) *Neiges*, IV.
- (22) *Poème à l'Etrangère*, III.
- (23) 本篇末尾の「」参考書目へ参照。
- (24) cf. (Laffont-Bompiani): *Dictionnaire des oeuvres contemporaines*, (1968) p. 259.
- (25) cf. Pierre Mazars: *Une Journée avec Saint-John Perse*. Liège, 1961. (J. Charpier: *Saint-John Perse*, 1962. 110p)

ページの引用による。)

- (26) 片山正樹「サン＝ジョン・ベルヌ『流謫』の分析」(季刊詩誌『無限』十五号、一九六四年)。
- (27) Roger Caillois : *Poétique de St.-John Perse*. Gallimard, 1954.
- (28) Maurice Saillet : *Saint-John Perse, poète de gloire*, (Mercure de France, 1952), p. 84. この論文は、ジュールジュ・バタイユの求めに応じて、雑誌 Critique に一九四七年十月から翌年二月まで連載されたものである。
- (29) バラン、前掲書、二一六ページ。成瀬、前掲誌、一八一ページ。最初に否定したのはジャン・ポーランであった。
- (30) たとえば、『流謫』第六章に《「habiterai mon nom」, fut ta réponse aux questionnaires du parti. (「われはわが名に住まうべし」とは、港湾管理の調査への汝が返答なりき) 》という一行がある。このせりふを、「詩人には住家がない、定住の場所がない、ただ自分の名前のなかに住むだけだ」と解釈して、流謫の思想であると判断するのが一般的なようだ(前掲『無限』十五号、「座談会—サン＝ジョン・ベルヌをめぐって」参照)。ここには詩人の「あそび」も見えていいのではなからうか。筆者の推測では、これは、アレクシス・サン＝レジェ・レジェ氏が、現実には、入国管理の係官に、入国後の目的地として、自分と同名の生れ故郷の小島の名前を申告することを空想して楽しんだ記憶が生かされたものと思われるのだが。
- (31) 前掲雑誌、一八〇—一八一ページ。
- (32) 一般の地図でも判断できるが、神話に直接関連をさせた見取図では、その感が深い。高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』(岩波書店、一九六〇年)三二六ページ参照。
- (33) かつて、筆者は、そのように理解したことがあった。『世界名詩集大成、第四卷』平凡社、一九五九年、三三三ページ(現在では、ravissement はギリシア神話に基いて読み取りたい。
- (34) *Exile and other poems*, translation by Denis Devlin. (Paulhoun Books, 1949). 参考のため、英語の原詩の第一節を掲げよう。Doors open on the sands, doors open on exile, /The keys with the lighthouse keepers, and sun beaten out on the threshold stone : /Leave me, dear host, your house of glass on the sands.../Summer, all gypsum, whets its lance-heads in our wounds, /I have chosen a place glaring and null as the bone-heap of the seasons, /And, on all the shores of the world, the ghost of the god in smoke abandons his bed of asbestos, /The spasms of lightning are for the delight of Princes in Taurida.

- (35) 『遠征』をベニスの精神的生命とみなす思ふ付めは、ロマンカンの指摘に負ふ。Albert Loranguin: *Saint-John Perse, essai*. (Gallimard, 1963), p. 144.
- (36) cf. Lucien Fabre: 《Anabase》, *Nouvelle littéraire*, août 1924.
- (37) *Exil*, VII.
- (38) Etienne: *Hygiène des Lettres*, N. — *Poètes ou faiseurs?* (Gallimard, 1966), p. 147.
- (39) *Exil*, II. 〈驢馬の頸骨〉とが、旧約聖書に於ける怪力の英雄サムソンが、それを武器に用いた故事をなぞっているものと思われる。
- (40) 表記法は、ハランの前掲書によつた。
- (41) とりわけ、第六節の『《Celui qui...》で開始される、世間にあまり知られない職能を列記した部分の、〈迫力〉に注目したい。この nomenclature (列記) は『遠征』以来の彼の独断場である。「具体的に厳密な意味をもちながら、あつうのフランス人にとって耳馴れない特殊な語もまじえて、人間のメチエや諸行為、嗜好等を示す単語乃至句がずらりと羅列されており、読者は息を切らしながら呆氣にとられるばかりである。」多田智満子『サン＝ジヨン・ヘルス詩集』(思潮社、一九六七)年)二一四ページ「サン＝ジヨン・ヘルス序説」中の『遠征』解説部分。氣むつかしいマンドレ・ブルトンが、この『Celui qui...』をボリネーの『《Il y a》』を想起して「絶賛」している。(前掲)『*Hommage à Saint-John Perse*』, Les Cahiers de la Pléiade, 参照)
- (42) 註の参照。テキストには『*Œuvres complètes de Valéry Larbaud*, tome IV. (Gallimard, 1953)』を用いた。
- (43) 「作者の下司智慧とは、その企図の明瞭に見えて透く事をいふ。」(山口剛『紙魚文学』「三省堂」一九三三年)一五二ページ。註7参照。
- (44) 註7参照。
- (45) 註3参照。

参考文献

- P. Commelin: *Nouvelle Mythologie grecque et romaine*. (Garnier, s. d.)
- St.-John Perse: *Exile and other Poems*. Bilingual Edition, translation by Denis Devlin, (Bollingen series xv.) (Pantheon

Books, 1949).

Maurice Sallier : *Saint-John Perse, poète de gloire*. (Mercure de France, 1952).

Saint-John Perse : *Œuvre poétique I*. (Gallimard, 1953).

Valéry Larbaud : *Œuvres Complètes*, tome septième, *Ce vice impuni, la lecture. — Domaine français*. (Gallimard, 1953).

Roger Caillols : *Poétique de St.-J. Perse*. (Gallimard, 1954).

Monique Parent : *Saint-John Perse et quelques devanciers, étude sur le poème en prose*. (Klincksieck, 1960).

Alain Bosquet : *Saint-John Perse*. [Poètes d'aujourd'hui] (Seghers, 1960).

Cristian Murgu : *Saint-John Perse*. [Classiques du XX^e siècle], (Editions Universitaires, 1960).

Alain Bosquet : *Verbe et certige, situation de la poésie*. (Hachette, 1961).

Jacques Charrier : *Saint-John Perse*. [La Bibliothèque idéale] (Gallimard, 1962).

Albert Loranguin : *Saint-John Perse, essai*. (Gallimard, 1963).

Arthur Knodel : *Saint-John Perse, a study of his Poetry*. (Edinburgh Univ. Press, 1966).

Etiemble : *Hygiène des Lettres*, W. — *Poètes ou faiseurs?* (Gallimard, 1966).

Dictionnaire des Œuvres contemporaines. (Laffont-Bompiani, 1968).

Philippe Sellier : *L'Évasion*. [Univers des lettres]. (Bordas, 1971).

山口剛『紙魚文学』(三省堂、昭和七(一九三二)年)。

『世界名詩集大成、第四卷、フランス』——サンシモン・ペルス『流論・全』片山正樹訳、を含む——(平凡社、一九五九年)。

高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』(岩波書店、一九六〇年)。

季刊詩誌『無限』十五——サンシモン・ペルス特集号——(政治評論社、一九六四年一月)。

多田智満子訳『サン・ジョン・ペルス詩集』（思潮社、一九六七年）。

松浦嘉一『サン・ジョン・ペルス「遠征」研究』——志村正雄『サン・ジョン・ペルスと「遠征」を含む』（松浦文一郎氏私家版、昭和四十三（一九六八）年）。

生島遼一『フランス小説の「探求」』（人文書院、昭和四十七（一九七二）年）。

（追記）

一、初校刷校了後に、Saint-John Perse : *Œuvres complètes*. ([Bibliothèque de la Pléiade], Gallimard, octobre 1972.) を入手した。彼の全作品を、講演・書簡に至るまで集録し、委しい注解を付したものである。この完璧な全集の出現によって、もともと不完全な拙稿の、訂正・増補すべき部分が急増したことを明記せねばならない。

二、おなじく校了後に、有田忠郎氏の「サン・ジョン・ペルス『流謫』——翻訳と注解の試み——（1）」（九州大学文学部「文学研究」第六十二輯（昭和三十八年九月））の存在に気付いた。綿密な解説と専門的独創に満ちた労作を、拙稿に援用しえなかったことは申し訳なく、かつ残念である。本誌五十二ページで触れた「代表的論考」に当然加えるべき、卓抜な論文である。